IL BARETTI

MENSILE — Le edizioni del Baretti — Casella Postale 472 — TORINO

ABBONAMENTO per il 1926 L. 10 · Estero L. 15 Sostenitore L. 100 · Un numero separato L. 1 · CONTO CORRENTE POSTALE

Anno III · N. 4 · 16 Aprile 1926

Fondatore: PIERO GOBETTI

SURREALISMO

Da due o tre anni il « surrealismo » ha acquistato diritto di cittadinanza nella repubblica parigina delle lettere: con passi modesti, perchè ormai non ci può essere più molto interesse da spendere senza compenso per un ottavo o decimo movimento rivoluzionario, dopo lo sfruttamento che ne hanno fatto i suoi predecessori, — ma con una certa vigoria, per merito delle valenti penne a cui sono affidate le sue sorti. Philippe Soupault, Robert Desmos, Joseph Delteil, Louis Aragon, André Bréton bastano a formare una piccola Pléiade (18-jésus): e di altri adepti ce n'è almeno una ventina. I neo-bergsoniani, i freudisti, i proustiani non hanno denegato le loro simpatie: e gli stessi fulmini di Thibaudet non hanno scosso l'edificio perchè avevano un bagliore assai smorto. Con la sicurezza che viene da una favorevole situazione di fatto, Bréton si è accinto in un apposito *Manifeste du Surréalisme* (éd. du Sagittaire) a spiegare ed esemplificare tipicamente il verbo surrealista: impresa pericolosissima, a cui non ci si accinge se non si hanno le spalle coperte.

Il risultato che si può cavare dal *Manifesto* è, però, sostanzialmente questo: che il « surrealismo » non è punto un movimento artistico, ma solo un perfezionato metodo di introspezione psico-analitica, che rappresenta quasi l'esasperazione della tendenza Bergson-Proust-Valéry-Joyce. L'espressione letteraria viene considerata solo come un mezzo di conoscenza, come un organo di rivelazione della verità. Ma la verità surrealista non è la cosidetta verità dell'esperienza normale, non è la semplice realtà della coscienza quotidianamente vigile nell'uomo comune: è una verità che sta sopra alla realtà ordinaria, e che si può raggiungere soltanto a patto di saltare sopra la propria testa o scendere sotto il proprio livello, cioè liberandosi dagli schemi e dai punti di vista dell'*io* di tutti i giorni e immergèndosi nel liquido flusso di un meraviglioso mondo spirituale, il mondo delle pure immagini. Posizione schiettamente romantica: e l'esaltazione del meraviglioso, del fantastico, dell'« irreale » che invece è più reale della realtà stessa, costituisce difatti uno dei cànoni più appariscenti del surrealismo. Soltanto i dominatori di questo mondo superiore e misterioso sono capaci di creare: gli altri, artisti o letterati che dir si vogliano, compiono solo un pedestre lavoro di incarceramento o di intarsiatura del surreale nel reale, del fluido divenire nella cristallizzata e inerte esteriorità della esperienza (e questi sarebbero, evidentemente, i « classici »). Bréton stesso ricorda a questo riguardo il « supernaturalismo » di Carlyle; possiamo ricordare, più genuino ancora, l'idealismo magico di Novalis.

Ma, ripetiamo, il tono di questo surrealismo romanticheggiante è dato non dal romanticismo tradizionale, ma dal bergsonismo e dal psico-analismo letterario. Vedasi infatti come viene definita la « sopra-realtà ». Si tratta di quelle immagini assolutamente libere da ogni connessione logica e pratica, e quindi strane o assurde in confronto delle percezioni normali, che vengono di solito ad affiorare nella coscienza quando la normalità della sua vita è perturbata o infranta da una qualsiasi cagione di squilibrio fisico-psichico, — e che i surrealisti si arrogano di poter evocare, seguire, esprimere a loro piacimento, grazie a un costante esercizio e a peculiari qualità introspettive. Per esempio: tutti hanno provato qualche volta la penosa apparizione nel campo delle immagini mentali di una serie di rappresentazioni sconcertanti, mentre un dolore di stomaco assorbe l'attenzione della coscienza o una leggera febbre li assale intorpiditi nel dormiveglia. Sono le immagini « pure », che si staccano dal fondo del subcosciente e salgono come farfalle alla luce; e sono queste la preziosa verità surrealista; tumulto incoerente di sensazioni qualitative, di rappresentazioni sfiorite e rinfrescate d'un subito, di desideri vaghi, che si fondono in una sarabanda infernale una volta che sia rallentato il freno imperioso della pratica. Bergson aveva concepito proprio su tali termini il rapporto tra il mondo dell'esperienza e il mondo delle immagini sciolte e slegate di per sè stesse o vaganti nel buio dell'oblio, queste vengono coordinate rigidamente dalle forze e dai bisogni dell'azione, rievocate e ravvivate dalla memoria che concorre a illuminare l'azione stessa. Proust aveva mirabilmente descritto questo regno segreto dello spirito nelle sue multiformi manifestazioni: mentre Freud lo interpretava geneticamente e fisiologicamente. Dopo, ancora Paul Valéry ha ricollegato, secondo la concezione stessa di Bergson, il turbine delle immagini con la trascendenza dell'intuizione che lancia i suoi colpi di sonda nel divenire extratemporario e sublima l'atto umano nell'eternità: e James Joyce ci ha dato la più sistematica illustrazione possibile della scienza da questi punti di vista. Ma i surrealisti, con mal celato disprezzo per questi normalissimi tentativi di approfondimento e di comprensione, si attaccano alle conseguenze più stravaganti del nuovo metodo e proprio su quelle innalzano la loro bandiera. « Le parc, à cette heure, étendait ses mains blondes au-dessus de la fontaine magique. Un château sans signification roulait à la surface de la terre »; ecco, secondo Bréton, un esempio di soprarealtà.

S. CARAMELLA.

FALSO ROMANZO

Les faux monnayeurs: associazione di ragazzi falsarii di monete, cresciuti da genitori falsificatori della vita e della morale casalinga, educati in un collegio quasi equivoco sotto la guida d'un falso e retorico pastore protestante. I quali ragazzi, illusi d'esser ribelli, si fanno strumenti d'uomini dissimulati e perversi che celano sotto un'attività comune e innocua chissà quali occulte mire. Ma l'occhio dello scrittore che li vede muovere, (e pare che si muovano così nervosi e imprecisi per il suo sollazzo), è anch'esso viziato e torbido; sicchè l'imagine raccolta nella sua retina è, più che capovolta, tendenziosamente storpiata.

Questo scrittore non è tuttavia la persona di André Gide, ma un suo sdoppiamento o anzi un suo primo approssimato abbozzo. Gide sorveglia e guida in Edouard uno schema, una marionetta di sè. Forse gli piace d'aver obbiettivato quel che reputa essenziale nella sua vita, d'aver indicato il modo e l'incertezza della sua arte; e forse, per farsi più leggiero, tenta burlarsene, mutando il suo croce-sosia in uno scrittore balordo. Rispetta l'analisi e l'indagine psichica nelle pagine riferite da un giornale intimo. Gide ha campo nel resto del libro di considerare i suoi personaggi fuori dal limbo dei motivi e di disegnarli a gruppi, all'aria aperta, sotto un taglio di luce più fredda e più universale. Con la rapidità dei passaggi di tono, con gl'incontri e gli scontri delle persone, con l'incongruenza del racconto e la complicità misteriosa per cui i varii protagonisti, senza mai averne coscienza, se ne passano il filo, Gide spera di far accettare la sua merce sotto la specie di libro d'avventure; ottiene in vece di spengere la possibile commozione, che il lettore anche più disposto sente mancare quando s'accorge del giuoco continuo e obbligatorio come il più monotono dei pensi.

La prosa di questo libro, a forza di voler parere staccata e disinvolta, dimostra l'impaccio del suo autore e la pesantezza che grava su certi argomenti ora che li tratta, si direbbe, per programma e anche in linea teorica. Le sue antiche pagine delicate, e come trasparenti, erano il segno e il frutto del suo dilettantismo acuto; distillata nella scrittura, qualunque passione era chiara. Ma questa chiarezza, che è vicina alla purezza, pare che da un pezzo gli sia negata. La peggiore delle sue avventure fu la pubblicazione di « Corydon »; poichè se quel trattato restava chiuso nel cassetto, Gide non si sarebbe assunto nessun impegno. Si potrebbe imaginare una specie di storia psicologica, che narrerebbe come quell'opuscolo, scritto da anni ma reso quasi inconfessabile per la sua segregazione venisse a gravare sulla coscienza dell'autore come una continua mala azione, che non ci se ne libera fin quando la confessione generale non ne cancelli anche la memoria. Ma il tribunale di penitenza d'uno scrittore è il pubblico, che non ha l'abito d'assolvere e di dimenticare. Dal giorno che gli capita sotto mano un brutto libro, d'un autore famoso per giunta, e che tratti d'un argomento per alcuni scottante, s'apre un conto fra lui e lo scrittore che è difficile questi possa saldare. A dissipare l'impressione di « Corydon », tanto acerba e penosa, Gide s'è fitto in mente che gli ci volesse un gran romanzo, tutto vivezza ed azione. Ma, naturalmente, ci avevano a star di casa quelle tendenze sentimentali e quegli affetti che ormai gli paiono i soli su cui si possa appuntare la sua attenzione.

Non si vuol indagare che cosa ci sia sotto ne così povero risultato. Certo, dopo tante pagine e tanti andirivieni, non si riesce a vedere nè Parigi, nè l'inquieta adolescenza, nè il meschino Eduardo, nè il cinico conte di Passavant. Una volta, Gide s'era fatto l'apostolo della bellezza e della purità dell'« atto gratuito »; interessante, quando rompe la monotonia d'una consuetudine e ne libera i seguaci, illudendoli di innalzarsi in paradiso. Tutta una vita d'atti gratuiti sarebbe però una poco dilettevole vita da manicomio. Qui son gratuiti tutti gli eventi, tutti i personaggi legati da vincoli così occasionali ed occulti, e l'atmosfera della città in cui vivono; è gratuito e indisciplinato il tono del romanziere. Falsa dimostrazione d'una falsa vita; due errori accumulati non si elidono e non fanno davvero una verità.

UMBERTO MORRA DI LAVRIANO.

IL RÒCCOLO

Il Presidente della Repubblica francese, Doumergue, ha inaugurato solennemente l'*Istituto di Cooperazione Intellettuale*, stabilito a Parigi, alle dipendenze della Società delle Nazioni. Sede magnifica: al Palais Royal. L'*Illustration* ha stampato delle fotografie della cerimonia. Ci si vedono degli splendidi saloni, il profilo da medaglia del Luchaire, che è il presidente, e le faccie degli altri delegati: ma questi devono essersi mossi durante la posa, i loro tratti sono riusciti confusi. Confusi, almeno almeno, come il programma dell'Istituto.

Su questo piccolo avvenimento, l'uomo ragionevole osserva

La Cooperazione Intellettuale è sempre esistita, e si è sempre svolta in modo soddisfacente. E' assurdo sostenere, che essa possa essere promossa dai referendarii, dai segretari, e dalle dattilografe più o meno ninfomani, e se gli interessati affermano questo, segno gli è che non sanno cosa dire per spiegare la loro presenza nei saloni del Palais Royal. Sarebbe molto più semplice ammettere la verità: cioè che l'*Istituto* è un pretesto per stare a Parigi, trarre stipendii dal bilancio delle Società delle Nazioni, e vivere così piacevolmente.

Osservazioni di questo genere sono troppo facili forse perciò, per nobilitarle alquanto, si dà ad esse, talvolta, un nome inglese, e si chiamano osservazioni *of common sense*. Esse sono poi dannose, perchè equivalgono ad insinuazioni contro l'Istituto, e ogni simile fondazione, e finiscono sempre in un biasimo contro i signori che ne tirano sostentamento e vantaggio. Ora, invece, a me preme far notare, come sia cosa bellissima che queste vi siano; che se ne creino di nuove; che siano conferite secondo scelte di favore, senza che gli eletti debbano uscire dai parchi-buoi dei concorsi.

La vita intellettuale ha bisogno di prebende. Gli antichi regimi avevano i benefici ecclesiastici, che, tutto sommato, funzionavano eccellentemente. I regimi liberali cercavano di creare un surrogato nelle cattedre universitarie: che potevano essere prebende modeste, assegnate a uomini tagliati per pensare, e che parevano assicurare una relativa libertà; ma fu ripiego insufficiente. Le democrazie sono ostili all'indagine scientifica, e non possono tollerare le libertà universitarie. Se la Lega delle Nazioni ora, riuscisse almeno, con tutte le ramificazioni dei suoi uffici internazionali, ad assicurare a qualche centinaio di cervelli quelle libertà di ricerca e di linguaggio e insieme quegli ozi, che per esempio un Medici del Cinquecento assicurava a un suo suddito letterato o erudito, ebbene, la Società delle Nazioni farebbe già molto. Naturalmente, il conferimento del beneficio implica qualche obbligo di convenienze; bisogna che Luchaire e i suoi colleghi onorino formalmente la Lega delle Nazioni, e i suoi dirigenti burocratici di Ginevra; sarebbe opportuno che dedicassero ad essi i loro scritti i loro lavori, tal quale facevano i beneficiati degli antichi regimi verso i loro padroni. Nessuna persona intelligente se ne scandalizzerà. Anzi, tutte le persone intelligenti faranno finta di credere davvero alla Cooperazione intellettuale, e alle importanze, utilità e necessità dell'Istituto inaugurato al Palais Royal.

* * *

Libro da segnalare per lo studio della teratologia americana « *Up Stream* » (« Contro corrente »), di Ludwig Lewisohn. Uscito due anni fa, in America. Tradotto sei mesi fa in Germania *Frankfurter Societats Druckerei*. Dopo la solita sosta, arriverà a Parigi; credo che di qui a altri due anni lo avremo in Italia come novità.

Il Lewisohn racconta nel libro la storia della sua vita. Lewsoh.. Lewiehsoh... Puzza di ebreo tedesco. Precisamente. Egli è cittadino americano, figlio di un ebreo berlinese, emigrato a Charlestown, nella Carolina del Sud, a otto anni. Cittadino americano: ma oh, come la sua cittadinanza fu diversa di quella di cui godono tutti i milioni di anglosassoni della Confederazione; come l'America fu chiusa, come fu feroce, per il piccolo ebreuccio venuto d'Europa.

Bisogna leggere il Lewisohn. Bisogna leggere del padre, sperso nella città di provincia americana, boicottato a morte dalla « Società » quale « Società » Dio mio!, di Charlestown, isolato senz'altra ragione che quella d'essere uno « nuovo », un piccolo borghese ebreo e tedesco; il triste intorpidimento di quel cervello di borghese europeo, colto come si era ancora colti, a Berlino, quaranta o cinquanta anni fa; con qualche lettura, con qualche sforzo di idee proprie, con qualche tentativo di critica... Tutte cose proibite, a Charlestown. Il piccolo borghese ebreo e tedesco fu tagliato fuori; ridotto al contatto dei soli negri, dei braccianti italiani, degli altri immigrati *undesirables*; confinato dietro il banco di una bottega. Morì di crepacuore e di nostalgia.

Il figlio, portato in America, fece la cosa alla nuova vita. Letterato, non rinunciò al vecchio mondo dond'era venuto, ma anzi, lottò per sè, o per conquistare ai poeti più inquieti e sottili del suo paese di origine, Dehmel e Rilke e George, un pubblico, anche fra tutti i milioni di uomini del continente americano. Si fece largo a gomitate, pur essendo marchiato con quella « lettera rossa » che i puritani di oggi non applicano più materialmente, col ferro rovente, sulla fronte, ma che però usano sempre per segnare convenzionalmente colui che non è dei loro. Il giornalismo, l'università, tutte le strade ebbero per lui trabocchetti e siepi speciali appunto perchè era lui: un europeo, in fondo, un uomo inquieto, con troppe idee, « un Goethe »; dunque era un sovversivo.

Ora Lewisohn è arrivato: i suoi saggi sulla *Nation* sono pagati lautamente, è professore a Madison e a Columbus; ha vinto l'America ha vinto la sua vita. Ma è stanco. E si duole di essere andato, tra gli Americani suoi compatrioti, contro corrente, *Up Stream*. Non si può senza guai...

E adesso, la canzone della scienza nelle università americane. *Chantez-moi ça.*

* * *

Amo il vecchio Esiodo, e i suoi mostri così dolci e miti, così affezionati alla famiglia, e pacifici, in confronto alle democrazie moderne, che portano scritto in fronte: « Noi siamo figlie del vero Dio ». La *Teogonia* mi conforta del diritto di autodecisione dei popoli: è meno sanguinaria.

« La divina Ekidna dal fermo cuore, metà
« ninfa dalle belle gote, metà serpente mostruo-
« so, nutrito di carni crude, divenne incinta.
« Ed essa partorì il mostruoso ed ineffabile Cer-
« bero, cane di Ades dalla voce di bronzo, con
« cinquanta teste, imprudente e vigoroso. E poi
« essa partorì l'odiosa Idra di Lerna, che fu
« nutrita dalla divina Era. E poi essa partorì
« la Chimera, dal soffio terribile, enorme, cru-
« dele, orrenda, robusta. La Chimera aveva tre
« teste: la prima di leone vigoroso, la seconda
« di capra, la terza di dragone. E poi essa par-
« torì la Sfinge. »

La nursery di Ekidna mi fa sognare. Quali scene intime! Cerbero, il primogenito, il più grandetto, doveva essere il braccio destro della mamma, il faccendone di casa. L'Idra di Lerna, non so perchè, me la immagino da piccola un

po' delicatina: la signorinella della nidiata. Già, aveva cominciato col soffrire nell'allattamento; poi, tirata su da una amica di molto ricca, molto mondana, prese subito delle abitudini pretensiose, mise delle arie: i fratelli si ingelosivano un po'. La Chimera, poveretta, tutto il contrario: una salute di ferro, mai malata, neppure delle malattie che toccano a tutti i bambini, come il morbillo o la tosse asinina impetuosa, ma schietta, tutta per la sua mamma tutta per il fratello grande, un'allegrona. La Sfinge, lei, era quella che dava più da pensare per il carattere, tranquilla fin troppo, anzi piuttosto malinconica e apatica: quante volte Ekidna non la sorprese così, allungata per terra sul poggiolo, a guardare, lontano lontano, non sapeva neanche lei cosa! Quante volte Ekidna non le diceva: «Ma smettila, scuotiti, fa qualchecosa, aiuta tua sorella: non ti posso vedere stravaccata a quel modo!»

.:. Queste mie considerazioni sulla famiglia di Ekidna hanno maggior fondamento e maggior consistenza scientifica della dottrina, secondo cui i popoli si amano, le democrazie si affratellano, le masse vogliono la pace, ecc.

* * *

Sempre dedicato a coloro che si occupano dello «stile come problema».

Un interessante studio si potrebbe fare sullo stile ufficiale del regime borbonico. Si è parlato tanto del *tugliacan*, lo speciale gergo arieggiante all'italiano usato dalle I. R. Amministrazione Austriaca nelle province italiane. Ma lo stile della amministrazione borbonica è più saporoso: perchè più sussiegoso e ornato, e insieme più pregnante di immagini e metafore prese dalla vita. Propendo a credere che il Mezzogiorno abbia dato, sostanzialmente, alla letteratura italiana, tre cose: la «rosa fresca aulentissima» di Cirillo d'Alcamo, la parola «fesso», e il frasario dei documenti borbonici.

Un intendente non diceva, per esempio, a un suo inferiore, «disponga per la tal cosa», o «curi la tal cosa»: ma diceva: «*La Signoria vostra userà tutte le possibili diligenze*»; non diceva: «*Tanto per sua norma*», diceva invece: «*Sia ciò per la sua alta intelligenza, e a discarico del mio ministero*». Più completo, più rotondo: una bella formula. E non si diceva: «Faccia arrestare il tale»; ma piuttosto: «*Faccia ghermire il tale*». Maniscalco voleva far «*ghermire*» Francesco Crispi, appena sbarcato in Sicilia. *Ghermire* è molto bello: rende l'idea, come dicono i maestri di scherma quando fanno la spiegazione.

Amavano il parlare fiorito. Il tal liberale era «*sospetto di malefizio*», circolare del Principe di Castelcicale. Il tal'altro era «*fabbro delle sciagure di Sicilia*»: rapporto dell'Attendente Panebianco al Generale Filangieri.

E certe metafore potenti del gergo amministrativo delle galere! Ogni galera aveva il piazzale, dove i galeotti eran ricevuti al loro ingresso, dove erano esaminati e ferrati: lo si chiamava «*vaglio*». Le spie, i delatori, i capi massa, mazzieri, dicevano con ostentazione, nelle loro suppliche, per attestare la fedeltà alla Casa Regnante: «*Io sono immacolato*» Borbonico vero «sine labe conceptus». Più di così perfetti sudditi, non è possibile essere. Quando il governo centrale voleva assolutamente far condannare un liberale ch'era stato «*ghermito*», e bisognasse accumulare sul suo capo accuse su accuse, nella speranza che qualcuna sbocciasse nella condanna, l'Autorità inquirente riceveva ordine di «*impinguare*» il processo. «*Impinguare*»: voi vedete la «pratica» di quel disgraziato che ingrossa sempre di nuovi fogli e di nuovi processi verbali; sulle copertine, sono segnati sempre nuovi numeri di protocollo; la cartella delle pratiche si gonfia di carte, fa pancia; lo scriba dove ormai legarla con uno spago, se no, qualche carta cade: il processo si impingua, l'accusato andrà in galera...

Tutto ciò è molto colorito e bello: ed è un tenuissimo saggio di quanto si trova nelle mappe degli archivi o — senza scomodarsi fin là — scorrendo le appendici documentarie di tutti gli studi storici sul reame. Val davvero la spesa che qualche giovane di talento ne faccia una ricerca compiuta. Chissà che la letteratura italiana non trovi in cosiffatte indagini la soluzione del «problema dello stile?» Chissà che non ne venga fuori un nuovo purismo! Nello stile della letteratura, conviene risalire ormai alle origini.

* * *

Ho la più viva ammirazione per gli ignoti scrittori, che redigono le «didascalie» delle films cinematografiche: cioè quelle spiegazioni, descrizioni, quei «pezzi» patetico-sentimentali proiettati tra un quadro e l'altro. Le films americane, che la Anonima Pittaluga lancia con tanta fortuna per tutta Italia, sono per esempio, corredate di «didascalie» esemplari, impressionanti per l'abilità o la conoscenza del pubblico con cui sono redatte. Ci dev'essere dietro all'impresa Pittaluga, qualche collega nel mestiere dello scrivere, cui sarei onorato di presentare a viva voce i miei complimenti.

Il compito, infatti, è difficile. Si tratta di redigere qualche periodo relativo agli avvenimenti filmati, tutto con parole chiare, chiarissime, perchè altrimenti il pubblico cinematografico non comprende. D'altronde, importa non rinunciare completamente alla letteratura. Primo, perchè l'impresa vuole così, vuole cioè che le didascalie siano abbastanza diffuse, per tenerle di più sullo schermo, e allungare la durata dello spettacolo. Secondo, perchè il pubblico ha anche lui le sue esigenze, e ama un linguaggio rapido, ma non rinuncia alla mozione degli affetti. Ci vuole dunque uno «che sappia scrivere bene»; cioè che sappia combinare e dosare sapientemente la più assoluta chiarezza e una certa qual domenicale eleganza. La più gran parte dei nostri scrittori, messi al punto di dover scrivere queste didascalie, non saprebbero esprimersi con la chiarezza e concisione necessaria; oltrepasserebbero le quattro o cinque righe disponibili; farebbero proiettare sul telone delle mezze pagine. Qualcheduno — Panzini, per esempio — riuscirebbe ad essere chiaro o conciso: ma il pubblico dei cinematografi lo troverebbe troppo pedestre, disadorno: Panzini «non scriverebbe bene». La impresa Pittaluga licenzierebbe lui, come per l'opposta ragione, quella della mancanza di chiarezza o di concisione, licenzierebbe probabilmente tutti: «Rondisti», Bontempelli, Pirandello, ecc.

* * *

Durante la mia esperienza giornalistica, mi è toccato di dover decidere la scelta del romanzo di appendice. Per conto mio, mi sono sempre attenuto ai vecchi autori, ai classici: Montépin e Richebourg.

Non mancano, anche nel campo dei romanzi di appendice, i fautori del nuovo, e gli zelatori dei nuovi autori. Ci sono delle «Agenzie letterarie» a Parigi e in Italia, che propongono sempre nuovi lavori: e molti se ne valgono. Per lo più, i contemporanei lavorano sul modello Fantomas e nel genere avventure poliziesche. Abbondano anche gli autori che mettono a contributo aviazione, cocaina, auto-citroen, guerra mondiale, tutte le cose più di spesso tradotte su giornali italiani. Altri — come il Zévaco — hanno sfruttato largamente personaggi storici, dal Consiglio dei Dieci al mago Nostradamus. La produzione del romanzo di appendice di questi ultimi venti anni è ricchissima; e tutti i suoi prodotti abbondano di intrecci complicati, ammazzamenti crudeli, vendette, pugnalate, infanticidi; di tutto insomma, le risorse che, tradizionalmente sono raccomandabili per il romanzo di appendice. Eppure, ripeto, nonostante tutti i Foley, i Garros, i Zévaco ecc. io mi son sempre più persuaso che il pubblico è fedele ai due sommi: Montépin e Richebourg, Richebourg e Montépin. E' dannoso tentare del nuovo. Il pubblico vuole questi due.

Perchè?

Ci ho riflettuto a lungo, e credo di essere venuto a conclusioni abbastanza interessanti, sullo stato dei gusti letterarii delle folle.

Prima di tutto, il pubblico del romanzo di appendice vuole che gli si parli del «gran mondo», della «gran vita». Esso non è molto soddisfatto delle storie di poliziotti, di ladri gentiluomini, delle rievocazioni storiche, ecc. Tutte queste cose possono andar bene per qualche tempo: ma sono ondate che passano. Il gusto conservatore del pubblico ritorna sempre all'oggetto preferito: l'alta società, con intrigo amoroso. Ricevimenti, balli, salotti, signori in cilindro, dame con strascico, nomi titolari.

Ma non qualunque quadro dell'«alta società» lo soddisfa ugualmente. No. L'alta società di Londra, di Berlino, o di qualche città italiana, non lo appaga. Non è chic abbastanza. Esso ha un debole per l'alta società francese, nello sfondo, ci dev'essere Parigi. Parigi, è l'unico teatro veramente degno del «gran mondo». Per le portinaie, per le serve, per le commesse, per tutto il pubblico del romanzo di appendice, il «gran mondo» ha ancora un nome, un nome solo: Parigi. Tutto il resto è roba da pidocchi infarinati.

Ma c'è di più. Non basta che la scena sia nel «gran mondo», e a Parigi. Il pubblico del romanzo di appendice ha dei gusti codini. Non ama che i suoi personaggi vadano in aria, portino i capelli alla garçonne, e filino via in auto. Segretamente, trova che tutto ciò non è abbastanza elegante. Esso ha una segreta preferenza per i personaggi che viaggiano ancora in diligenza e che alla mattina, per fare un pò di sport, fanno attaccare il «tilbury». Il pubblico del romanzo di appendice non stima molto Deauville, Biarritz, Cannes, le villeggiature di moda ora; no, è rimasto fedele a Compiègne, a Fontainebleau, alle grandi «Villes d'eaux» dove si andava a diporto in un sontuoso tiro a quattro. In quell'epoca e in quel mondo che son di suo gusto, il pubblico del romanzo di appendice non vuole neppure che i suoi personaggi usino degli *chèques* o dei biglietti da mille; no. l'unica moneta avente corso legale nei romanzi d'appendice sono gli zecchini, i luigi d'oro, e i napoleoni. Come luogo di pena per i forzati, non c'è che la Guyana; e non vuole affatto che sia abolita. Guerre, non prende in considerazione che le guerre di Algeria. La topografia di Parigi è categorica: ci sono ancora i bastioni; Neuilly è ancora fuori porta, il Faubourg Saint-Germain è ancora sede della più alta aristocrazia di Francia, e il Quartiere Latino è ancora ricco di *bohèmiens*, di *grisettes* e di studenti. Tutti i nobili signori sono «visconti», tutte le nobili dame «duchesse»; il mondo della finanza gravita attorno a Rothschild. Non esiste crisi della servitù: guardiaportoni, staffieri, maggiordomi, tutto funziona perfettamente. Non ci sono scioperi: in compenso, qualche volta le barricate. E così via. Insomma, il pubblico del romanzo di appendice richiede lo spettacolo, non solo dell'«alta società» francese, ma dell'«alta società» francese quale era, o quale immagina che fosse in una epoca solo approssimativamente determinata, moderna sì, ma abbastanza lontana da oggi: press'a poco, settant'anni fa. Questo è il suo ideale di società elegante.

Montèpin e Richebourg lo accontentano nei suoi gusti più perseveranti e tenaci: e gli presentano dei romanzi sullo sfondo, su per giù, del secondo Impero. Qui è la ragione della loro costante fortuna. Oscuramente, confusamente, il publico del romanzo di appendice considera l'epoca del Secondo Impero come il non plus ultra della vita elegante e della Società più o meno orientata alla Parigi delle Tuileries. Le impressioni di settant'anni fa, i gusti, le mode, perdurano nella sensibilità artistica dei ceti e delle classi più difficilmente raggiungibili da tutte le correnti letterarie o artistiche sopravvenute. Non dico che il popolino delle portinaie o delle commesse si ricordi del Secondo Impero, o ne abbia comunque nozione, neppure tradizionale. Dico questo: che il Secondo Impero, col suo splendore mondano, con le sue mode, con le sue feste, con la sua réclame fu l'ultima forte impressione arrivata a intaccare la servibilità artistica delle grandi masse di pubblico europeo: e che queste grandi masse, pur sotto la pressione di rapporti economici mutati, mutatissimi, conservano ancora, di generazione in generazione, una traccia di quella impressione.

Ah, dovette essere pure un gran rombo quello che settant'anni fa si diffondeva della *Fèerie* imperiale di Parigi e di Fontainebleu. Noi, forse abbiamo difficoltà a rappresentarcelo; noi siamo gente leggera, tante idee nuove, tante mode nuove son venute dopo, per noi! Ma non così gli altri: non così il povero pubblico del romanzo di appendice. Ampia diatesa inerte, che ripercuote ancor oggi, senza accorgersene, quel rombo lontano, e ancora tutta, debolmente ne echeggia. E l'ultima eco, appunto, sono Montèpin e Richebourg.

ARTE E STORIA

Poichè gli antroposofi steineriani (e ci riferiamo all'Onofri ed al Caffarelli, da noi recensiti nel n. 1 del *Baretti*) credono che l'opera d'arte sia una evidente creatura avente destino e carattere individuali, s'addimostrano lontani dal Croce che l'opera d'arte limita all'intuizione, vale a dire, al chiuso orto d'una particolare visione del mondo, che è sempre esteriore perchè non può annullare la necessaria alterità esistente fra l'occhio che guarda e la cosa che si fa guardare.

Effettivamente Croce non annulla la dualità soggetto-oggetto, restando sempre nel suo concetto l'intuizione, un'immagine dell'oggetto riprodotta dallo specchio del soggetto; mentre conferendo gli antroposofi vita e destino autonomi all'opera d'arte, la detta dualità oltrepassano nel terzo termine che dei due è il divenire e la sintesi; l'opera d'arte stessa la quale non resta più l'immagine o intuizione che abbiamo vista, ma si trasforma in sottile creatura dell'Increato Spirito Uno ed Universale da cui emana.

Si veda da ciò quanto il Croce sia stato prudente e come abbia saputo fermarsi in tempo lungo la sdrucciolevole china dell'hegelismo, che è stata invece percorsa tutta dagli attualisti gentiliani, dai romantici post-kantiani ed ora dagli antroposofi, i quali sembra a noi che incorrano negli stessi errori de' loro predecessori, principale de' quali è la confusione della logica coll'estetica, la quale ogni altra conoscenza che non sia quella del soggetto che esprimendosi conosce (ri-conosce) se stesso, rende impossibile, col negare che fa l'oggetto, e col conferire che fa alla soggettiva, parziale, arbitraria conoscenza che da ciò risulta, i caratteri dell'affermazione dogmatica non controllata nè controllabile, perchè privata dell'alterità necessaria ad ogni controllo.

Ci sembra ancora che l'atto puro del Gentile, quanto l'opera d'arte-creatura degli antroposofi sgorghino dalla stessa fonte mistica, entrambi esprimendosi nei modi e nelle forme del miracolo, che non dà conoscenza e non dà luce all'infuori di quella che ha in sè, perchè non può darne, intervenendo nei fatti umani come un qualchè d'estraneo e quale una soluzione di storica (e perciò morale) continuità.

Ammesso che la retta-verticale sia la linea della storia e della morale (almeno per il Gentile che la storia considera quale arricchimento della nostra conoscenza, cioè quale esperienza), non seguendola straniandosi da essa, tanto l'atto puro che l'opera d'arte-creatura, si scoprono agnostiche ed amorali: si rivelano cioè contraddittorie alla più cara esigenza dei loro formulatori; i quali vengono in tal modo a negare moralità e scopo alle opere degli uomini, che a detta del Mazzini, solo valgono se dirette ad un fine e se inspirate da un trascendente valore.

Priva di trascendenti finalità la storia diventa una multicolore girandola d'azioni l'un dall'altra staccate: un gioco che non può ciceronianamente ammaestrare, ma soltanto palazzeschianamente divertire.

Lo scetticismo diventa allora il solo possibile stato d'animo, nel contempo che l'estetica contemplazione del mondo fa cadere nell'eclettismo edonistico epicureo ed empio l'artista che abbandona, se già non l'ha perduto, il senso religioso dell'arte e della vita.

E' questo il primo dei due principali pericoli in cui è incorso e incorre il neo-hegelismo; quando gli riesce di tener lontano lo schematismo degli «storici geniali» e dei sociologi (ed è questo il secondo principale pericolo), che la storia arbitrariamente sezionano in ère, cicli, epoche, idee, nazioni.

Ricordiamo di sfuggita i puerili calcoli del Ferrari, la circolazione delle idee dello Spaventa, l'indicerrato italico del Petruccelli e l'idea unitaria dell'Oriani, per avere dei punti famigliari e moderni cui riferirci, che abbiano sufficiente virtù rappresentativa da risparmiarci esemplificazioni più ampie ed antiche, maggiormente suscettibili di rendere palese e vera la soreliana critica della democratica ideologia dell'evoluzione e dell'indefinito progresso.

Il dilemma che si presenta a coloro che si attardano in questi errori sta nel dover scegliere tra la moderna pirotecnica idealista e la barocca architettura dei fantastici sistemi, i costruttori dei quali hanno per di più l'altro torto di non sempre accontentarsi di dettar legge ai fatti già accaduti, ma a quelli ancora da venire; la loro melanconia di epifanici trasformando nel «sacro ardore» dei profeti annunziami future palingenesi.

Contro l'uno e l'altro errore, e contro il rinato spirito messianico degli ebraici profeti e teoreti del socialismo (Marx in testa a tutti), già da tempo s'esercita la critica di quegli storici che intendono di realisticamente guardare nella loro peculiarità i fatti, i quali come li trovano li lasciano, non desiderando con trascendenti idee forzarli ad esprimere quel che non si sono mai immaginati di essere.

I tre e più anni di lotta sostenuta dagli scrittori di *Rivoluzione Liberale* nel campo degli studi storici contro gli ideologi di tutte le specie, hanno spianata la strada al nuovo realismo; il quale reso consapevole sa evitare altrettanto bene le girandole degli «storici geniali», che i castelli campati in aria degli «storici sintetici».

Il tempo dei romantici languori, nell'arte e nella storia, sulle «glorie delle trascorse età» è passato, come passati sono i sogni di future palingenesi. Almeno per quelli che hanno profittato della lezione, i fatti sono ridiventati i fatti; la vita è ridiventata la vita.

ARMANDO CAVALLI.

L'ORSO

Scherzo in un atto

PERSONAGGI

ELENA IVANOVNA POPOVA, una vedova borghese, fossette alle guance.

GREGORIO STEFANOVIC SMIRNOV, borghese di mezza età.

LUCA, servitore di Popova, piuttosto vecchio.

(*Salone nel palazzo di Popova*)

SCENA PRIMA

POPOVA (*in lutto chiuso. Non toglie gli occhi da un ritratto*) e LUCA.

LUCA. - Non è bene, padrona... Voi vi tormentate inutilmente... Le cameriere e le cuoche sono uscite a passeggio, ognuno fa festa; persino il gatto si prende il suo spasso, corre in cortile, afferra gli uccellini, e voi tutto il giorno in camera, come in un monastero, senza un divertimento. Sì! E' quasi un anno che non uscite di casa!...

POP. - E non uscirò mai... A che scopo? La vita mia è finita.. Egli giace nella tomba, io mi sono seppellita tra quattro mura... Entrambi morti...

LUCA. - Ma bene! E devo ascoltarvi! Nicolai Micailovic è morto; sia a lui, con la volontà di Dio, il regno celeste... Lo avete pianto e sta bene, era debito di decoro. Ma piangere e portare il lutto tutta la vita... A suo tempo anche la mia vecchia mi morì... Ebbene? La seppellii, la piansi un mese intero, ecco tutto; ma trascorrere la vita a cantar *requiem*... via, la vecchia non meritava tanto (*sospira*). Avete dimenticato i vicini... Non andate a visitarli, non volete ricevere. Viviamo, scusate, come ragni e non vediamo la luce del giorno... I topi hanno rôsa tutta la livrea... Se non ci fosse gente per bene... ma tutto il circondario è pieno di signori... A Riblov ha stanza il reggimento, con certi ufficiali... veri confetti, che solo a guardarli! C'è al campo ogni venerdì un ballo e sapete che ogni giorno suona l'orchestra militare... Eh, mia cara padroncina! Siete giovane, bella, tutta sangue e latte, potete vivere secondo il vostro piacere.. E la bellezza non è data in eterno! Passeranno dieci anni e voi stessa vorrete tornare indietro e metter polvere negli occhi dei signori ufficiali, ma sarà tardi.

POP. (*risolutamente*). - Ti prego di non parlarmi mai di questo! Tu sai che dal giorno in cui morì Nicolai Micailovic, la vita perdette per me ogni valore... A te pare ch'io sia viva, ma è apparenza... Gli giurai di non lasciare il lutto e di non vedere la luce del sole sino alla fine... Intendi? Possa la sua ombra scorgere come io lo ami... So che per te non è un segreto come egli sovente fosse ingiusto, crudele... infedele anche, ma io gli sarò fedele sino alla tomba e gli mostrerò come so amare... Dal sepolcro, egli mi vedrà tale quale fui prima della sua morte...

LUCA. - Meglio sarebbe passeggiar in giardino, o ordinare che si attacchi Tobi o Velican e visitare i vicini...

POP. - Ah.. (*piange*).

LUCA. - Padrona!... Padroncina!.. Che avete? Il Signore sia con voi!

POP. - Egli amava tanto Tobi! Sempre lo montava per recarsi dai Gorgiaghin e dai Vlasov. Come mirabilmente guidava! Quanta grazia nella sua figura quando con tutte le forze tirava le redini! Ricordi? Tobi, Tobi! Ordina che gli sia dato oggi un ottavo di avena in più.

LUCA. - Sarà fatto! (*Un deciso colpo di campanello*).

POP. (*con un fremito*). - Chi è? Di' che non ricevo nessuno!

LUCA. - Sarà fatto! (*esce*).

POP. (*sola, guardando il ritratto*). - Tu vedi, Nicola, come io sappia amare e perdonare... Il mio amore si spegnerà con me, quando cesserà di battere il mio povero cuore (*sorride, tra le lagrime*). E tu non ricordi? lo amorosa e memore..., mi rinchiusi a chiave in castello e ti sarò fedele sino alla tomba, e tu... tu non ricordi, crudelaccio! Mi ingannavi, facevi le scenate, mi lasciavi sola per intere settimane...

LUCA (*entra spaventato*). - Signora, c'è un tale che chiede di voi. Vuol vedervi...

POP. - Non gli hai detto che dalla morte di mio marito, non ricevo più alcuno?

LUCA. - L'ho detto, ma egli non vuole ascoltare, dice che è cosa molto importante.

POP. - Io n o n r i c e v o!

LUCA. - Glie l'ho detto, ma... è un orso... urla e entra senz'altro in casa... è già in sala da pranzo...

POP. - Orsù, digli... Che villano! (*Luca esce*). Come pesa questa gente! Che vogliono da me? Perchè turbano la mia pace? (*sospira*) Certo, dovrò andare in convento... (*resta pensierosa*). Sì, in convento...

SCENA SECONDA

POPOVA, LUCA e SMIRNOV.

SMIRNOV (*entrando, a Luca*). - Sciocco, ti piace cianciare eh?... Asino! (*vedendo Popova, con dignità*) Signora, ho l'onore di presentarmi: Gregorio Stefanovic Smirnov, possidente, luogotenente d'artiglieria a riposo! costretto a disturbarvi per cosa della massima importanza...

POPOVA (*senza porgergli la mano*). - Che vi occorre?

SMIR. - Il vostro defunto consorte, con cui ebbi l'onore d'essere in relazione, mi lasciò creditore di due cambiali di mille e duecento rubli. Domani mi scade il pagamento degli interessi in una banca fondiaria e perciò vi pregherei, signora, di pagarmi oggi stesso.

POP. - Mille duecento... E perchè mio marito vi lasciò creditore?

SMIR. - Aveva comperato da me dell'avena.

POP. (*sospirando, a Luca*) - A proposito, Luca non dimenticarti d'ordinare che sia dato a Tobi un ottavo di avena in più. (*A Smirnov*). Se Nicolai Micailovic lasciò tale debito, s'intende che lo pagherò: ma oggi scusatemi, non ho denari disponibili. Tra due giorni tornerà dalla città il mio amministratore e gli ordinerò di pagarvi quanto vi deve, ma prima non posso soddisfare il vostro desiderio... Proprio oggi si compiono sei mesi dalla morte di mio marito e sono in tale disposizione di spirito, che non posso in alcun modo occuparmi di affari finanziari.

SMIR. - E io sono in tale disposizione di spirito che se domani non pagherò gli interessi, dovrò fuggire dal camino. Mi sequestreranno il podere!.

POP. - Tra due giorni riceverete i vostri denari.

SMIR. - I denari non m'occorrono tra due giorni, ma o g g i.

POP. - Scusate oggi non posso pagarvi

SMIR. - Ed io non posso attendere.

POP. - Ma come fare, se qui non ne ho?

SMIR. - Non potete dunque pagarmi?

POP. - Non posso...

SMIR. - Uhm... E' la vostra ultima parola?

POP. - Sì, l'ultima.

SMIR. - Ultima? Definitiva?

POP. - Definitiva

SMIR. - Umilmente vi ringrazio. Così si dice. (*si stringe nelle spalle*). E poi vogliono che conservi il sangue freddo! Ho incontrato or ora per istrada un antico che mi chiese: perchè siete sempre adirato Gregorio Stefanovic? Ma, di grazia, come non dovrei adirarmi? Mi occorrono denari d'urgenza, dei denari... Sono uscito ieri mattina all'alba, ho visitato tutti i miei debitori: almeno uno mi avesse pagato! Mi strapazzo come un cane, dormo Dio sa dove, in una taverna di ebrei accanto ad un barilotto d'acquavite... Finalmente, giungo qui dopo aver percorso 70 verste di strada, spero di ricevere i miei denari, e mi offrono una disposizione di spirito. Come non adirarmi!

POP. - Ho parlato chiaro, mi pare: tornerà dalla città l'amministratore, allora li riceverete.

SMIR. - Io non sono venuto dall'amministratore, ma da voi! Me ne infischio, scusate l'espressione, del vostro amministratore.

POP. - Perdonate, caro signore, non sono abituata nè a tali strane espressioni, nè a un simile tono. Non vi posso più ascoltare (*se ne va rapidamente*).

SMIR. (*solo*) - Ma benissimo! La mia disposizione di spirito... Sono oggi sei mesi dalla morte di mio marito! Ma non debbo pagare io gli interessi? Ditemi non debbo io pagare gli interessi! Ebbene, vostro marito è morto, lo stato d'animo e simili sciocchezze... l'amministratore che arriverà che il diavolo lo porti: ma a me che cosa ordinate di fare? Di volar lontano dai miei creditori sopra un pallone, forse? O fuggire via attraverso i muri? Grusdei non è in casa, Iaroscevic è scomparso, con Curizin litigo a morte o per poco non lo getto dalla finestra, Masutov ha il colera, e costei la disposizione di spirito! Neanche una di queste canaglie paga! Perchè li ho viziati troppo, perchè sono un debole, un cencio, una vile femminuccia! Sono stato troppo delicato! Ma aspettate! Imparerete a conoscermi! Non permetto che si scherzi con me, il diavolo vi porti! Resterò qui finchè ella non pagherà! Brr.. che nervi, oggi, che nervi! Sono tanto nervoso che mi tremano i polsi e mi manca il fiato... Ahi, mio Dio, mi sento male! (*grida*) Cameriere!

LUCA (*entra*). - Che vi occorre?

SMIR. - Datemi del *kvass* o dell'acqua (*Luca esce*). Guarda un po' che logica! Occorrono denari ad un uomo, sotto pena d'impiccagione, ed ella non paga perchè non è disposta ad occuparsi di affari!... Proprio una logica da donna! Forse per questo non m'è piaciuto mai e non mi piace discorrere colle donne. Preferisco stare in una botte di polvere da sparo che discorrere con una donna. Rrr! mi scorre il gelo sotto la pelle, tanto mi ha irritato questo modo di fare! Ch'io veda di lontano una creatura poetica, subito mi sento fremere sino ai polpacci. Una cosa da gridare al soccorso.

LUCA (*entra e gli porge l'acqua*) - La signora è malata e non ricevo!

SMIR. - Non importa, non riceva... Io resterò qui, sino a che non mi darà i denari... Sarà malata una settimana, ed io starò qui una settimana... Sarà malata un anno ed io un anno... Ti tengo, cara padrona! Non mi commuovi col lutto, colle fossette alle guancie... Le conosciamo queste fossette! (*grida dalla finestra*) Simone, stacca i cavalli! Non partiamo! Rimango qui! Ti daranno l'avena alla scuderia per i cavalli! Animale, hai di nuovo attorcigliato la briglia di sinistra (*si irrita*) Nulla... non ti darò nulla! *si allontana dalla finestra*). Si sta male... un caldo insopportabile; nessuno paga; ho passata una cattiva notte, e qui ancora questo velo di lutto con la disposizione di spirito... Mi duole il capo... Chi sa che un bicchiere di vodca?... Proverò... (*grida*) Cameriere!

LUCA (*entra*) - Che vi occorre?

SMIR. - Dammi un bicchiere di vodca! (*Luca esce*) Uff! (*siede e si esamina*). Non c'è che dire, sono in una bella condizione! Tutto impolverato, gli stivali sudici, non lavato, non pettinato, persino questa paglia sul panciotto... La signora mi avrà creduto un assassino (*sbadiglia*). E' abbastanza incivile presentarsi in un salone in questo stato, ma non importa... io qui non sono un ospite; sono un creditore, e per i creditori non è prescritto alcun abbigliamento...

LUCA (*entra e gli porge la vodca*). - Voi andate troppo oltre signore...

SMIR. (*irritato*) - Che cosa!

LUCA - Oh... nulla... veramente...

SMIR. - Con chi parli? Taci!

LUCA (*a parte*). - C'è capitato quest'orso... Non è facile. (*esce*).

SMIR. - A che nervi! Sono così nervoso... mi pare che tutto il mondo sia avvolto di polvere da sparo... Mi sento male.. (*grida*) Cameriere!

SCENA TERZA

SMIRNOV e POPOVA.

POPOVA (*entra, abbassando gli occhi*). - Mio caro signore, nella mia solitudine da gran tempo non sono più avvezza alla voce maschile e non sopporto le grida. Vi prego vivamente, non turbate la mia pace!

SMIRNOV. - Pagatemi e me ne andrò.

POP. - Vi ho detto in buona lingua russa: per ora non ho denari, attendete due giorni.

SMIR. - Anch'io ho l'onore di dirvi in buona lingua russa: i denari m'occorrono, ma oggi. Se oggi voi non mi pagate, domani sarò costretto ad impiccarmi...

POP. - Ma che debbo fare se non ho denari? Siete ben strano.

SMIR. - Così voi non mi pagherete subito? no?

POP. - Non posso...

SMIR. - In tal caso resterò qui e attenderò finchè non riceverò i miei denari..... (*siede*) Posdomani mi pagherete? Perfettamente! Sino a posdomani siederò qui in questo modo... Ecco, così... (*scatta*) Io vi chiedo: debbo pagare domani gli interessi, o no! Pensate forse che io scherzi?

POP. - Mio caro signore, vi prego di non gridare! Non siamo in una scuderia!

SMIR. - Non vi ho parlato di scuderia, vi ho chiesto se domani debbo pagare gli interessi o no?

POP. - Voi non sapete trattare con le donne!

SMIR. - Ma che! troppo bene so trattare con le donne!

POP. - No, non sapete! Siete un uomo ineducato, grossolano. le persone per bene non parlano così con le donne.

SMIR. - Ah, è meraviglioso! Come mi ordinate di parlare con voi? In francese forse? (*Si irrita e sibila parlando*). Madame, je vous prie... come sono felice che voi non mi pagherete... Ah, pardon, di avervi disturbata! Che bel tempo oggi! E, questo lutto come vi sta bene!

POP. - Ignorante e grossolano!

SMIR. (*si irrita*). - Ignorante e grossolano! Non so trattare con le donne! Signora, nella mia vita ho visto molte più donne che voi non abbiate visto passeri! Tre volte per ragioni di donne mi son battuto in duello, dodici ne ho abbandonato, nove hanno abbandonato me e ora so perfettamente come trattare con loro! Sì! Vi fu un tempo in cui mi rompevo la testa, mi tormentavo, mi torturavo... Amavo, soffrivo, sospiravo alla luna, mi sdilinquivo, sudavo, gelavo... Amavo appassionatamente, furiosamente, che il diavolo mi porti, mi agitavo — discorrevo come un pappagallo per l'emancipazione, prodigavo nei sentimenti teneri mezza la mia esistenza, ma ora — servo umilissimo! Ora non mi ci prendete più! Basta! Occhi neri, occhi appassionati, labbra vermiglie, fossette alle guancie, luna, sussurri, tenero sospirare, per tutto questo, signora, io non darei ora due copechi di rame! Non parlo dei presenti, ma tutte le donne, dalla più piccola alla più grande sono stolide, smorfiose, pettegole, invidiose, menzognere sino alle ossa del cervello, frivole, piccine, spietate, sragionevoli e per quanto riguarda quest'organo (*si picchia alla fronte*), scusate la franchezza, ma si possono dare dieci punti di più ad un passero che a un amabile filosofo in gonnella. Vedi una creatura poetica, mussola, etere, una semidea, grandi entusiasmi, ma guarda nell'anima, il più volgare coccodrillo! (*afferra per la spalliera una sedia, la sedia scricchiola e si rompe*). Ma ciò che più rivolta si è che questo coccodrillo, non so perchè immagina che suo capolavoro, suo privilegio e monopolio, sia la tenerezza dei sentimenti! Sì, mi porti pur il diavolo, impiccatemi a quel chiodo coi piedi in aria, ma la donna sa amare qualcuno oltre il suo cagnuolo?... Nell'amore essa sa soltanto piagnucolare ed esaltarsi! Dove l'uomo soffre e si sacrifica, tutto il suo amore si esprime così: volta lo strascico o cerca di prendere ancor più solidamente per il naso. Voi avete la disgrazia di essere donna, forse conoscete in voi stessa la natura femminile, ditemi in coscienza: avete visto mai una donna sincera, fedele e costante? Non l'avete vista! Fedeli e costanti sono solo le vecchie e i mostri! Troverete più facilmente un gatto con le corna o una mosca bianca che una donna fedele!

POP. - Di grazia, chi secondo voi è fedele e costante nell'amore L'uomo forse!

SMIR. - Ma sì, l'uomo!

POP. - L'uomo! (*ride nervosamente*) L'uomo fedele e costante nell'amore! Dite una novità! (*ardentemente*). Ma che diritto avete di dir questo? Fedeli e costanti gli uomini! Per mia esperienza vi dirò che di tutti gli uomini che io conobbi e conosco, il migliore era il mio defunto marito.... Lo amai appassionatamente, con tutto il mio essere, come può amare soltanto una giovane donna pensosa, gli diedi la mia giovinezza, felicità, vita, fortuna, respirai per lui, come un'idolatra, l'adorai, e poi! Quell'uomo, il migliore tra tutti, m'ingannava nel modo più sfrontato ad ogni passo! Dopo la sua morte trovai nel suo tavolo una cassetta piena di lettere amorose, e mentre era in vita — mi è terribile il ricordo! — egli mi lasciava sola per intere settimane, davanti ai miei occhi faceva la corte ad altre donne e mi tradiva, sciupava i miei denari, scherzava sui miei sentimenti... Tuttavia lo amavo e gli ero fedele... E questo non è nulla: egli morì, ed io gli sono ancora fedele e sono costante... Mi son seppellita fra quattro mura e porterò sino alla tomba questo velo di lutto...

SMIR. (*ride sprezzante*). - Il lutto... Non comprendo, per chi mi prendete? Come se non sapessi perchè portate questa nera cappa e vi seppellite tra quattro mura! Alla buona ora! Ciò è così misterioso, poetico! Passerà presso il palazzo un cavaliere o un poeta, guarderà nella finestra e penserà: «Qui vive una misteriosa Tamara, che per amore del marito si seppellì fra quattro mura» Conosciamo bene queste sciocchezze!

POP. (*scattando*) - Che? Come osate dirmi tutto questo?

SMIR. - Vi siete seppellita vivente, ma non avete dimenticato di vestire all'ultima foggia e di incipriarvi!

POP. - Ma come osate parlarmi in questo modo?

SMIR. - Non gridate, di grazia, non sono il vostro fattore! Permettetemi di chiamar le cose col loro vero nome. Non sono una donna e sono avvezzo a dire la mia opinione semplicemente! Fatemi il favore di non gridare!

POP. - Io non grido, voi gridate! Lasciatemi in pace!

SMIR. - Pagatemi e me ne andrò!

POP. - Non vi darò i vostri denari!

SMIR. - No, no, me li darete.

POP. - Ecco, per la vostra malvagità non riceverete neanche un copeco! Tra un anno li riceverete! Potete lasciarmi in pace!

SMIR. - Non ho il piacere di essere vostro marito, nè vostro fidanzato, e perciò, per favore, non fatemi delle scene (*siede*) Non le amo affatto.

POP. (*sbuffando dalla collera*). - Vi siete seduto?

SMIR. - Mi sono seduto.

POP. - Vi prego di andarvene.

SMIR. - Datemi i miei denari... (*a parte*) Ah, che nervi! che nervi!

POP. - Non amo parlare con gli sfrontati! Favorite andarvene subito! (*pausa*) Non ve ne andate? No?

SMIR. - No.

POP. - No!

SMIR. - No!!

POP. Benissimo! (*suona entra Luca*). Luca, fa uscire questo signore!

LUCA (*si avvicina a Smirnov*) - Signore, favorite uscire quando ve lo ordinano! Qui non c'è nulla...

SMIR. (*scattando*). - Taci! Con chi parli!!

LUCA (*si stringe il cuore*). - Padroncina... di grazia... (*cade sul seggiolone*). Oh, che male! Mi manca il fiato!

POP. - Dov'è Dascia! Dascia! (*suona*) Dascia! Pelagia! Dascia! (*suona*)

LUCA. - Ah! Sono tutti a passeggio... Non c'è alcuno in casa. Sto male! Un bicchier d'acqua!

POP. - Favorite andarvene subito!

SMIR. - Non vi spiacerebbe forse essere più gentile?

Pop. (*stringendo i pugni e pestando i piedi*) - Siete un villano! Orso! Tanghero! Mostro!
Smir. - Come! Che avete detto?
Pop. - Ho detto che siete un orso, un mostro!
Smir. (*indietreggiando*). - Di grazia, che diritto avete di insultarmi?
Pop. - Si, vi insulto... E che? Credete forse che vi tema?
Smir. - E voi credete, perchè siete una poetica creatura, di avere il diritto di insultarmi impunemente? Sì? Sul terreno!
Luca - Padroncina... per pietà... un bicchier d'acqua!
Pop. - E voi credete...
Smir. - Battiamoci!
Pop. - Perchè avete dei solidi pugni ed un collo di toro, pensate che io vi tema? Eh! Mascalzone!
Smir. - Sul terreno! Non permetto ad alcuno d'insultarmi e non m'interessa che voi siate una donna, una creatura debole.
Pop. (*sforzandosi di gridare*). - Orso! Orso! Orso!
Smir. - E' tempo di liberarsi dal pregiudizio che i soli uomini debbano dar soddisfazione delle offese! Uguaglianza di diritti, che il diavolo vi porti! Sul terreno!
Pop. Volete battervi? Favorite!
Smir. - In questo stesso momento!
Pop. - In questo stesso momento! Mio marito lasciò le pistole... le prenderò... (*rapidamente s'avvia, poi si volta*) Con quale delizia pianterò una palla nella vostra fronte di rame! Che il diavolo vi porti (*esce*)!
Smir. - La colpirò come un pulcino! Non sono un ragazzo nè un cagnolino sentimentale, per me non esistono le creature deboli!
Luca. - Signore, padrone... (*si pone in ginocchio*) Fammi questa grazia, abbi pietà della mia vecchiezza, vattene! Mi hai spaventato a morte e ancora ti prepari a batterti!
Smir (*senza ascoltarlo*). - Battersi, ecco l'uguaglianza di diritti, l'emancipazione! Qui entrambi uguali nel campo! La colpirò sin dall'inizio! Ma quale donna! (*s'infuria*) «Che il diavolo vi porti... pianterò una palla nella vostra fronte di rame...» Arrossivá, gli occhi scintillavano... Ha accettato la sfida! Parola d'onore, per la prima volta nella vita, vedo una tale...
Luca. - Signore, vattene. Fa ch'io preghi per te Dio eternamente!
Smir. - Questa è una donna! Capisco! Una vera donna! Non un frutto acido, non una polentina d'orzo, ma fuoco, polvere, razzi! E quasi peccato ucciderla!
Luca (*piange*). - Signore... padrone, vattene!
Smir - Veramente mi piace! Veramente! Malgrado il modo di pensare, malgrado le fossette alle guancie, mi piace! Sarei pronto persino a perdonarle il debito e... e la malignità passata... Una donna meravigliosa!

SCENA QUARTA

Smirnov, Luca e Popova.

Pop. (*entra con le pistole*). - Ecco le pistole... Ma prima che ci battiamo, favorite insegnarmi come si spara... Non ho mai usato una pistola.
Luca. - Ci salvi il Signore ed abbia pietà... Vado a cercare il giardiniere ed il cocchiere... Donde c'è caduta sulla testa questa disgrazia! (*esce*).
Smir. (*Guarda le pistole*) - Vedete, vi sono diversi generi di pistole... Vi sono pistole speciali per i duelli, le *Mortimer* a capsula. Le vostre sono di marca *Smith e Vesson* con carica tripla. Pistole bellissime! Valgono non meno di venti rubli l'una... Il revolver si deve tenere così... (*a parte*) Che occhi, che occhi! E' una donna che infiamma!
Pop. - Così...
Smir. - Sì così... Orsù, alzate il cane..., ecco, così, mirate... La testa un poco indietro! Tendete il braccio, quanto potete... Sì, così... Poi con questo dito premete il grilletto ed ecco fatto... E' importante non irritarsi e mirare senza fretta .. Badate che non vi tremi la mano.
Pop. - Sta bene... Nelle stanze è disagevole battersi, andiamo in giardino.
Smir. - Andiamo. Solo vi prevengo che sparerò in aria.
Pop. - E anche questo! Ma perchè?
Smir. - Perchè... perchè.. è affare mio perchè!
Pop. - Avete paura! Sì? A-a-ah! No, signore, voi non fuggirete! Favorite venire con me! Io non avrò pace sinchè non colpirò la vostra fronte, sì, questa fronte che tanto odio! Avete paura?
Smir. - Sì, ho paura.
Pop. - Mentite! Perchè non volete battervi?
Smir. - Perchè... perchè voi... mi piacete.
Pop. (*ride malignamente*). - Gli piaccio! Osa dire che gli piaccio! (*indica la porta*) Potete andare! (*Smirnov, tacendo, depone il revolver, prende il cappello e si muove per andarsene: presso la porta s'arresta. Per mezzo minuto, entrambi, tacendo, guardano l'un verso l'altro*).
Smir. (*timidamente avvicinandosi a Popova*). - Ascoltate... Voi siete ancora irritata Io pure mi sono diabolicamente irritato, ma voi comprendete... come esprimermi... Il fatto è che, vedete, una storia di questo genere, a dire il vero... (*grida*) Ebbene sono forse colpevole perchè voi mi piacete? (*afferra per la spalliera una sedia, la sedia scricchiola e si rompe*) Il diavolo sa che mobili fragili avete! Voi mi piacete! Comprendete! Io... io sono quasi innamorato!
Pop. - Allontanatevi da me, io vi odio!
Smir. - Dio che donna! Non ho mai visto nulla di simile! Sono caduto! Mi sono perduto! Son caduto nella trappola come un topo!
Pop. - Andatevene o io vi ucciderò!
Smir. - Uccidetemi! Voi non potete comprendere quale felicità sia morire sotto gli sguardi di questi meravigliosi occhi, esser uccisi dal revolver che tiene quella piccola vellutata manina... Sono uscito di senno! Pensate e decidete subito, perchè se esco di qua, non ci rivedremo mai più! Decidete... sono un gentiluomo, un uomo per bene, ho diecimila rubli all'anno di rendita... ho degli eccellenti cavalli... volete essere mia moglie?
Pop. (*turbata, agita il revolver*). - Battiamoci! Sul terreno!
Smir. - Sono uscito di senno!.. Non comprendo più nulla... (*grida*) Cameriere, un bicchier d'acqua!
Pop. (*grida*) - Sul terreno!
Smir. - Sono uscito di senno, mi sono innamorato come un ragazzino, come un sciocco! (*l'afferra per una mano, essa grida per il dolore*) Io vi amo! (*cade in ginocchio*) Vi amo, come mai non ho amato! Dodici donne ho abbandonate, nove hanno abbandonato me, ma non ne ho amato alcuna come amo voi... ho perduto le forze .. sono qui in ginocchio, come uno sciocco e vi offro la mia mano... Vergogna, ignominia! Ora mi trovo compromesso come voi neanche potete immaginare! Da cinque anni non m'ero innamorato, me n'ero fatto un giuramento, e adesso in un attimo sono rimasto imprigionato, come una stanga in un calesse estraneo! Vi offro la mia mano! Sì, o no? Non volete? Non occorre! (*si alza e rapidamente cammina verso la porta*).
Pop. - Fermatevi..
Smir (*si ferma*) - Ebbene?
Pop. - Nulla, andatevene. Anzi, fermatevi.. No, andate, andate! Io vi odio! Oh no Non andate! Ah, se sapeste come sono nervosa, come sono nervosa! (*getta sulla tavola il revolver*) Mi sono gonfiate le dita per questo oggetto orribile. (*morde nervosamente il fazzoletto*) Che attendete? Andatevene!
Smir. - Addio!
Pop. - Sì, sì, andate!... (*grida*) Dove siete, fermatevi!.., attendete. Ah, che nervi! Non avvicinatevi .non avvicinatevi!
Smir. (*avvicinandosi a lei*) - Come sono irritato con me stesso! Mi sono innamorato come un collegiale, mi son messo in ginocchio... Mi sento rabbrividire... (*rudemente*) Io vi amo! Era necessario che mi innamorassi di voi! Domani, pagare gli interessi, cominciare la fienagione e qui voi... (*l'afferra alla vita*) Mai vi permetterò questo...
Pop. - Allontanatevi! Indietro le mani! Io vi... odio! Sul te-terreno! (*bacio prolungato*).

(*Gli stessi: Luca coll'ascia, il giardiniere col rastrello, il cocchiere con la forca e operai armati di bastoni*).

Luca (*vedendo la coppia che si bacia*) - Padrona! (*pausa*)
Pop (*abbassando gli occhi*). - Luca, dirai giù in scuderia, che oggi non diano l'avena a Tobi.

(*Sipario*).

A. CECOF.

Prima traduzione diretta dal russo di Piero Gobetti.

Lirica russa contemporanea [1]

Serghiej Essenin:

Odi: vola la slitta, odi: la slitta vola
E' bello con l'amata perdersi in mezzo ai campi.

Il venticello allegro è timido e impacciato
per la pianura u nda il sonaglino rotola.

Ehi, tu, mia slitta, slitta! Caval tu mio lionato!
Laggiù su la radura l'acero ebro danza.

A lui ci accosteremo. Domanderem: che c'è?
E danzeremo al suono dell'organetto in tre.

Michail Golodnyj (Michele l'affamato)

Tra il mal freddo e caligine
m'appar sempre, m'appar sempre
il lontan fumoso sguardo
tuo, sommerso nelle ciglia.

Il silenzio negli spazi,
nella morta lor quiete,
dorme, e tu mi sorgi innanzi
un abbraccio ancor per darmi.

Da un estremo all'altro neve;
io vengo a te, diletta!
Nella bianca queto il mondo
s'addormì: sovra il suo sfarzo,
per pianure irrigidite,
verrò a te, senza rumore.

Passerò della bufera
per l'urlio, pel buio orrendo
e il sol mite, per cantare
te, mia amica, fino all'ultimo.
Neve. E il cielo in alto è vuoto.
A te vengo. Aspetta un poco!...

V. Nassedkin:

AUTUNNO

D'un zingaresco scialle
avvolto è il mio giardino,
ed in tristezza gialla
ne pendono i brandelli.

E' come se dal Gange,
dalla patria antica,
sorta fosse una zingara
con l'amata chitarra.

Esili corde, i rami
del mio giardino un canto,
come lontani rivi,
intonaron nel vento.

Non s'odon le parole,
non son chiari i pensieri.
Ma nel giardin le giallo
chiazze non furon vane.

Rimembrai senza fremito,
con mestizia e conforto,
che all'autunno assomiglia
del passato l'aspetto.

All'ingiallito autunno,
alla purpurea riva,
donde con noi portiamo
la gioia e le ferite...

O. Mocialova:

DOLORE

S'accalcarono spalla contro spalla,
avidi dell'altrui disgrazia,
a guardare il cavallo
sventrato dal treno.
Una piccola ragazzuccia
stupefatta sbirciava una pozza
di rossa tinta. Una grossa ciana
respirava affannosa in faccia al marito.
Passò un giovane con una fanciulla,
sostando appena al passaggio a livello
Già per un altro treno
aveva cigolato la barriera verde.
Facevansi indifferenti i volti.
I cuori chiedevan di uscire dalla prigionia
nei campi, dove, sulla freschezza dell'erba,
tutto è mite e oblioso.
A ognuno il suo. E' d'aiutar non c'è modo.
La verde stelluccia del semaforo
vede che niuna parola
può scacciare il dolore del vetturale.
Dal fiume spirò frescura e umidità.
L'orizzonte s'imbevve di saporoso azzurro.
E si mise a parlare, sdegnandosi e lagnandosi,
il naso contro per la manica turchina,
dette in pianto per la pena crudele,
reggendo le allentate redini
cupo, obeso, balbuziente
Fokin il vetturale.

(Versioni di Alfredo Polledro).

(1) Dalla Rivista *Krâssnaia Nov.* di Mosca novembre 1925.

Direttore Responsabile Piero Zanetti
Tipografia Sociale - Pinerolo 1926